

XI JORNADAS DE REDES DE INVESTIGACIÓN EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

Retos de futuro en la enseñanza superior:
Docencia e investigación para alcanzar la excelencia académica



ISBN: 978-84-695-8104-9

XI JORNADES DE XARXES D'INVESTIGACIÓ EN DOCÈNCIA UNIVERSITÀRIA

Reptes de futur en l'ensenyament superior:
Docència i investigació per a aconseguir l'excel·lència acadèmica

Coordinadores

María Teresa Tortosa Ybáñez

José Daniel Álvarez Teruel

Neus Pellín Buades

© Del texto: los autores

© De esta edición:

Universidad de Alicante

Vicerrectorado de Estudios, Formación y Calidad

Instituto de Ciencias de la Educación (ICE)

ISBN: 978-84-695-8104-9

Revisión y maquetación: Neus Pellín Buades

Percusión corporal y los métodos didácticos musicales

E. A.Trives-Martínez¹, G. Vicente-Nicolás²

¹*Departamento de Innovación y Formación Didáctica. Universidad de Alicante*

²*Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, Musical y Dinámica.
Universidad de Murcia*

RESUMEN

El propósito de ésta investigación se centra en realizar una visión global sobre el uso de la percusión corporal en los métodos didácticos vinculados a la enseñanza musical más representativos, partiendo de la base iniciada por Emile Jacques-Dalcroze. Se tendrán en cuenta las propuestas y taxonomías que justifican su uso en los métodos escogidos, prestando especial atención a los parámetros musicales más directamente implicados en las potencialidades didácticas de la percusión corporal. Asimismo, se pone de relieve el paulatino aumento y diferente grado de sistematización de éstas potencialidades en los distintos métodos seleccionados. El método BAPNE propone de manera sistematizada y fundamentada los criterios educativos por lo que se expone sus taxonomías para su aplicación didáctica en el aula.

Palabras clave: Percusión corporal, didáctica musical, pedagogía musical, método BAPNE.

1. INTRODUCCIÓN

La finalidad que impregna la intención indagadora de ésta investigación, se perfila entorno al uso que del recurso de la percusión corporal se ha realizado en las propuestas metodológicas más relacionadas con los procesos de enseñanza-aprendizaje musical en el marco del sistema educativo vigente. Para ello se consideran los métodos desarrollados por Emile Jacques-Dalcroze, Zoltan Kodaly, Carl Orff, Edgar Willems, Maurice Martenot y por el método BAPNE como referentes a analizar en el panorama metodológico. Esta investigación está dentro del marco del grupo de investigación de percusión corporal sobre el Método BAPNE en la Universidad de Alicante dirigido por Javier Romero que se articula mediante diversas líneas de actuación.

Las metodologías desarrolladas en el siglo XX, de forma particularmente especial después de la segunda guerra mundial, y parte del siglo XXI, comparten ideas fundamentales referidas a la universalización social de la enseñanza musical, los principios de actividad y participación en los procesos educativos de enseñanza aprendizaje en cualquier ámbito de aplicación posible, que puede oscilar desde el grado de infantil, primaria, secundaria, jardines de infancia, grado elemental, medio y superior de conservatorio, así como en la universidad y postgraduados (Alonso-Sanz, 2011, 2013).

En la mayoría de los métodos mencionados se hace uso de alguna cuestión relativa a la percusión corporal, de forma directa o de forma indirecta, en relación a la actividad didáctica de algún parámetro de la música, siendo el más explícito el del ritmo pudiéndose aplicar al timbre, la altura y la intensidad del sonido. Es por ello que nos centramos principalmente en el enfoque que desde cada uno de estos métodos se otorga al tratamiento del parámetro de la duración, concretado en la cuestión relativa al ritmo.

Ahora bien, el desarrollo y la implicación del movimiento y la percusión corporal a lo largo del siglo XX no ha sido igualitaria, por lo que ha tenido un auge variable en función a los países y metodologías.

1.1 Cuestión

El objeto de estudio es justificar el papel que posee el cuerpo y el empleo de la percusión corporal en cada una de las metodologías más representativas a través de su aplicación en las facetas didácticas comúnmente presentes en todos los ámbitos educativos.

1.2 Revisión de la literatura

Un precedente importante sobre este tema es la obra de Fröbel en el que incidía en la importancia del movimiento y empleo de dramatizaciones musicales empleando el cuerpo a través de palmadas, marchas y danzas siendo este tipo de actividades la base del estímulo en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Su obra *Mutter und Koselieder* publicada en 1844 tuvo una amplia repercusión y fue traducida a otros idiomas en el siglo XIX. Es importante destacar que sus ideas pedagógicas poseen nexos con la visión del filósofo francés Montaigne que argumentaba que *los juegos de los niños deberían considerarse como sus actos más serios*.

El principio del siglo XX marcó nuevas directrices al articular la pedagogía musical con nuevas influencias en el marco de las nuevas tendencias pedagógicas y filosóficas. La influencia de los postulados de Jaques-Dalcroze, Laban, Duncan... ofrecían una nueva visión en la que el cuerpo y la experiencia poseen una gran importancia.

A partir de los años 40 en adelante del siglo XX la percepción del cuerpo en las pedagogías generales a través del desarrollo de las propuestas de la “escuela nueva” como por ejemplo Piaget, Decroly, Pestalozzi y Montessori se van afianzando e influyen en las pedagogías musicales del momento. Por esta razón es lógico observar en los postulados de Jaques-Dalcroze y Orff en el marco del cuerpo como base de un recurso emergente en las aplicaciones didácticas.

Desde el punto de vista filosófico la visión del cuerpo y sus percepciones dieron un giro con las publicaciones de Merlau-Ponty sobre la Fenomenología de la percepción cuyas relaciones con la música quedan establecidas con las investigaciones de Pelinski (2005) y López Cano (2005).

La percusión corporal tuvo su auge progresivo desde los años 80 del siglo XX hasta la actualidad desde diversos ámbitos. Las primeras publicaciones de Terry (1984) Flatischler (1989) marcaron las primeras líneas a tener en cuenta en relación a esta temática en la que el cuerpo comenzaba a ser un instrumento acústico, rítmico, tímbrico y dinámico. La propuesta de Flatischler fue más avanzada al unirlo con los arquetipos de Jung y toda su justificación psicológica. En este respecto el interés por los juegos de coordinación infantil o los *Handclapping songs* se desarrollaron teniendo como ejemplo las publicaciones de Kartomi en 1980. De la misma manera observamos el interés a nivel físico acústico (Reep, 1987) y desde el punto de vista de la zoología. Las

publicaciones de Fay (1989) nos hablan del uso de palmas y golpes en el tórax por gorilas como forma de marcar sus límites territoriales.

En la década de los 90 destacan las publicaciones de Moritz (1997), Reiter (1998) y Zimmermann (1999) y sobre todo el empleo de la percusión corporal en los espectáculos protagonizados por Stomp y Mayumana, principalmente. En la década de 2000 se aportan nuevas líneas al sistematizar la percusión corporal mediante el método BAPNE en el que la percusión corporal deja de ser exclusivamente un recurso, para ser eje del método y recurso del mismo a la luz de la literatura revisada. El método BAPNE no sólo se centra en aspectos didácticos sino también en aspectos terapéuticos debido a su fundamentación neurológica y la colaboración de especialistas de otras materias como neurólogos y psiconeurólogos.

2. DESARROLLO DE LA CUESTIÓN PLANTEADA

El primer autor que sistematizó las actividades relacionadas con el movimiento fue Jacques-Dalcroze. A través de sus publicaciones a principios del siglo XX abrió un campo nuevo vinculados al cuerpo y sus movimientos en relación a la euritmia y sus consecuencias pedagógico musicales. Debemos tener en cuenta, que su estancia en Argel como segundo director de orquesta del “Théâtre de Nouveautés”, le influyó en la gestación de su metodología, tal y como recoge la prensa del momentoⁱ y como atestiguan él directamente (Jacques-Dalcroze, 1965) y Stuber & Beck (2009). La aportación de Jacques-Dalcroze con la finalidad de justificar sus actividades rítmicas están recogidas en sus publicaciones editadas desde 1906 hasta 1923 principalmente.

Desde el punto de vista de la Rítmica, Jacques-Dalcroze concede una especial importancia al movimiento para el desarrollo de diferentes parámetros relacionados con la música y su docencia. Este autor articula sus ejercicios a través de la utilización de los recursos psicomotores como pasos y palmadas en relación a enfatizar los compases, pulsos y tiempos con el fin de resaltar los tiempos fuertes y débiles a la vez que otros aspectos musicales. Esto pone de relieve el empleo como recurso la percusión corporal en sus dos manifestaciones (pasos y palmadas) en momentos especialmente importantes en el trabajo didáctico del ritmo. A su vez también se observa la falta de sistematización en esa utilización específica.

En lo que respecta a Kodaly (1971) su visión del cuerpo y sobre todo del empleo de la percusión corporal es mucho menor. El canto es su objetivo y para llegar a él además del trabajo melódico considera conveniente un trabajo rítmico previo a través

del solfeo silábico. De nuevo vuelve a parecer el cuerpo en lo que respecta al enfoque didáctico rítmico, en la que aparecen elementos de percusión corporal con la misma finalidad que el autor anterior mediante palmadas y golpes con los pies pero en menor medida y misma finalidad (tiempos fuertes, acentos, compases, estructuras rítmicas). En conclusión, son formas similares de emplear la percusión corporal exclusivamente como recurso y de forma no sistematizada.

Carl Orff es el pedagogo que comienza a emplear la percusión corporal de forma más sistematizada al unificar palabra y movimiento mediante la gradación de diferentes planos sonoros que incluyen chasquidos, palmadas, muslos y pisadas principalmente. Es el primer autor que emplea el cuerpo como un instrumento con un amplio abanico de posibilidades sonoras que sustentan el trabajo rítmico. La voz se incluye como un timbre más que ayuda a interiorizar las estructuras rítmicas a trabajar.

En el método Orff (1963) la sistematización se articula desde la alturas sonoras de agudo a grave, dada su faceta de compositor. El tiene en consideración el aspecto prosódico de la palabra al reforzarlo con la percusión corporal, con diversos timbres sonoros en función a los niveles de coordinación por capacidades motrices según los distintos ámbitos de aplicación. Uno de sus objetivos principales es la oquestación o instrumentación escolar de los diversos planos sonoros corporales junto con los de la pequeña percusión (de altura indeterminada y/o altura determinada) y otros instrumentos (flauta), por lo que dentro de ese ámbito, una vez trabajada la cuestión prosódica o la palabra, llega el movimiento para reforzar estructuras rítmicas, compases, frases o semifrases. Estos gestos sonoros por tanto presentan potencialidades didácticas como el trabajo de la forma musical, interpretación de distintos ritmos, el acceso a la improvisación y posibilita el acercamiento mediante acompañamiento a diversos tipos de repertorio. En conclusión, podemos observar la manera en que los recursos de la percusión corporal son empleados de forma algo sistematizada, aunque no llega a ser el eje del método.

El método Willems (1981) aporta otra visión centrado en la educación auditiva en base a la discriminación de los principales parámetros del sonido: altura, timbre, intensidad y duración. Su visión más global y psicológica del aprendizaje musical está enmarcado en el proceso del desarrollo integral de la persona. En lo concerniente a la línea de esta investigación, las discriminaciones de la duración centrados en cuestiones rítmicas se articula mediante la escucha, el reconocimiento y la reproducción a través de onomatopeyas y chasquidos sonoros. De nuevo se emplea la percusión corporal como

recurso con un uso más extendido de la percusión corporal al emplear chasquidos sonoros y la voz con onomatopeyas. Bajo este concepto vuelve a reproducirse el patrón observado en algunos de los métodos anteriores donde la percusión corporal sigue siendo un recurso y no un eje por el que se fundamenta la metodología.

Por último, en lo que respecta al método de Martenot (1970) observamos que la educación musical está al servicio de la educación general, como se ha visto en Willems. Pero a diferencia de este, considera que la educación musical es la parte esencial en la formación integral de la persona. Este autor es el que menos emplea la percusión corporal, pero el que considera el sentido rítmico como primera función en la educación musical al compararlo con el ritmo viviente propio de todo ser humano. Él mismo recomienda marcar un tempo a pulso de negra entre 75 y 100.

Para Martenot el ritmo se debe de marcar con leves movimientos de la mano, donde la percepción y recepción del pulso se expresa de forma rigurosa con las mismas. Es el que introduce aspectos de la ingeniería del sonido a la pedagogía musical y un rasgo diferenciador del método es el uso sistemático de la relajación corporal y segmentaria. En lugar de la palmada emplea el golpe del dedo índice sobre la palma de la mano para reforzar el pulso y en base a ese pulso las estructuras rítmicas. No emplea la palmada porque el nivel de sonoridad no debe de invadir el aspecto vocal y textual.

El método BAPNE

Según Javier Romero, el método BAPNE (2008a, 2008b, 2008c, 2008d, 2011a, 2011b, 2011c, 2012, 2013a, 2013b) ofrece otro planteamiento porque se fundamenta sobre la percusión corporal y en relación al desarrollo de las inteligencias múltiples. Bajo el acrónimo BAPNE (Biomecánica, anatomía, psicología, neurociencia y etnomusicología) vertebró la metodología en torno al ritmo vivenciado a través de la percusión corporal, una sistematización específica fundamentada en relación a:

Desde el punto de vista psicomotriz:

- Praxias por imitación
- Disociación psicomotora
- Desarrollo del sistema propioceptivo
- Desarrollo del sistema vestibular
- Alternancias motoras
- Coordinación visomotora

- Coordinación oculomotora
- Coordinación estructurada por planos biomecánicos (horizontal, sagital, longitudinal)
- Coordinaciones estructurada por ejes biomecánicos.
- Orientación derecha-izquierda.

Desde el punto de vista neurológico:

- Desarrollo de la atención (focal, sostenida, selectiva, dividida y alternante)
- Desarrollo de la memoria (memoria de trabajo, memoria y aprendizaje, memoria de procedimiento, aprendizaje motor).
- Planificación del movimiento
- Programación motora
- Tareas de inhibición motora
- Tareas de “Go no Go”

Desde el punto de vista psicológico:

- Trabajo comunitario, en equipo.
- Desarrollo de la inteligencia interpersonal
- Desarrollo de la inteligencia intrapersonal
- Desarrollo de las formas de arraigamiento a través del contacto con las manos, pies y mirada.
- Mejora de la motivación
- Transmisión de valores
- Actividades específicas para déficit cognitivo leve: Alzheimer, Parkinson, Autismo, Asperger, etc.

Desde el punto de vista etnográfico:

- Conocimiento de la percusión corporal en las diferentes culturas
- Timbres sonoros (usos, significados y funciones)
- Antropología del movimiento y antropología del cuerpo.

Por tanto, observamos que la percusión corporal no solamente constituye el eje de este método, sino que a su vez es un recurso sistematizado en el mismo lo que ayuda al docente a tener una planificación muy estructurada a la hora de trabajar secuencialmente en el aula.

3. CONCLUSIONES

El cuerpo y su empleo dentro de las pedagogías musicales ha tenido una evolución bastante específica según sus autores y modelos didácticos. La percusión corporal está presente en cada una de las metodologías desde diversas acepciones. Todos la emplean como recurso que sustenta sus aplicaciones didácticas, frente al método BAPNE que constituye el eje vertebrador del mismo. El empleo psicomotor de la manos y pies está presente en todos dentro del parámetro del ritmo, pero la forma en la que se ejecuta en el marco teórico de cada metodología difiere claramente. El método en el que se inicia y se sistematiza de forma parcial la percusión corporal es en el método Orff, pero contribuye a la finalidad de la conquista de la instrumentación escolar entre otros medios. En cambio, en el Método BAPNE la finalidad es el desarrollo de la Inteligencias múltiples y la percusión corporal constituye su eje vertebrador por primera vez a nivel metodológico. Si el marco conceptual de Orff y Jacques-Dalcroze estaban basados en los principios de la “Escuela Nueva”, el método BAPNE extiende estos principios mencionados, pero se adapta a las nuevas corrientes pedagógicas como es el caso de las inteligencias múltiples de Howard Gardner y su relación con la neurociencia. Por ello no supone ninguna discontinuidad, sino pone de relieve aquellos principios adaptados a las líneas actuales entorno a la investigación en estos campos para contribuir a un mayor desarrollo de los mismos (Vicente-Nicolás, 2010, 2012).

A continuación, en el siguiente cuadro sinóptico exponemos a modo de síntesis los aspectos más relevantes de cada metodología en relación al uso y significación de la percusión corporal:

Métodos	<u>JACQUES - DALCROZE</u>	<u>KODALY</u>	<u>ORFF</u>	<u>WILLEMS</u>	<u>MARTENOT</u>	<u>BAPNE</u>
Eje del método	Movimiento	Canto	Instrumentación	Educación auditiva	Educación activa del solfeo	Percusión corporal
Parámetro del sonido	Duración- Ritmo	Duración- Ritmo	Duración- Ritmo	Duración- Ritmo	Duración- Ritmo	Duración- Ritmo
Percusión corporal como recurso	Palmas Pisadas	Palmas Pisadas	Chasquidos Palmas Muslos Pisadas	Choques sonoros Onomatopeyas Palmas	Dedo índice en la palma de la mano	Todo tipo de sonoridades corporales con base etnomusicológica

				Pisadas		
Sistematización de la Percusión corporal	No	No	Parcial	No	No	Completa

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Alonso-Sanz, A. (2013). A favor de la Investigación Plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), 111-120. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/issue/current> ISSN ELECTRÓNICO: 1988-2408. ISSN EN PAPEL: 1131-5598
- Alonso-Sanz, A. (2011). Propuesta a estudiantes de Magisterio. Estrategias de diseño de entornos colaborativos desde la Cultura Visual infantil. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23(2), 121-134. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/issue/current> ISSN ELECTRÓNICO: 1988-2408. ISSN EN PAPEL: 1131-5598
- Fay, M. (1989). Hand-clapping in western lowland gorillas. *Mammalia*, Vol 53, 457–482. DOI: 10.1515/mamm.1989.53.3.457.
- Flatischler, R. (1989). *Die Vergessene macht des Rhythmus*. Synthesis Verlag. Essen.
- Gardner, H. (1985). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. Basic Books (AZ).
- Jaques-Dalcroze, E. (1965) *Le rythme, la musique et l'education*. Lausanne: Foetish frères S.A. Éditeurs.
- Kartomi, M. (1980). Childlikeness in play songs – A case study among the Pitjanjara at Yalata, South Australia. *Miscellanea Musicologica*, 172–214.
- Keetmann G, Orff, C. (1963). *Music for Children (Orff-Schulwerk)*. Germany: Schott Musik International.
- Kodály, Zoltán (1971) *Folk Music of Hungary*. New York: Praeger
- López Cano, R. Los cuerpos de la música: Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. *Revista Transcultural de Música*. 2005. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/a175/los-cuerpos-de-la-musica-introduccion-al-dossier-musica-cuerpo-y-cognicion>
- Martenot, M. (1970). Método Martenot. Magnard, París.

- Moritz, U. (2000). *Body - Beat. Body percussion und trommeln*. Berlin.
- Pelinski, R. (2005). *Corporeidad y música. Revista Transcultural de Música*. 2005.
Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/pelinski.htm>
- Repp, B. (1987). The sound of two hands clapping: An exploratory study. *Journal Acoustic Society*, Vol 81, 1100–1109.
- Reiter, G. (1998). *Body percussion 1*. Rum/Innsbruck: Helbling.
- Reiter, G. (2012). *Body percussion 2*. Rum/Innsbruck: Helbling.
- Romero Naranjo, F. J. (2008a). Percusión corporal en diferentes culturas. *Música y Educación*, 76(4):46-97.
- Romero Naranjo, F. J. (2008b). *Percusión corporal e inteligencias múltiples. Actes de les VII Jornades de música*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Romero Naranjo, F. J. (2008c). *Método BAPNE: percusión corporal en diferentes culturas. 10 DVD-Rom*. España: Body music – Body percussion Press.
- Romero Naranjo, F. J. (2008d). *Bodymusic-Bodypercusión: ritmos de rock, funky, reage y samba con percusión corporal y su aplicación didáctica. En: Percepción y expresión en la cultura musical básica*. Madrid: Ministerio de Educación.
- Romero Naranjo, F. J. (2011a). *BAPNE: Body percussion, Theoretical practical foundation. Vol 1*. Baelona: Body music – Body percussion Press.
- Romero Naranjo, F. J. (2011b). *BAPNE: Body percussion, Theoretical practical foundation. Vol 2*. Barcelona: Body music – Body percussion Press.
- Romero Naranjo, F. J. (2011c). *BAPNE: Body percussion, Theoretical practical foundation. Vol. 3*. Barcelona: Body music – Body percussion Press.
- Romero Naranjo, F. J. (2012). Percusión corporal y lateralidad. Método BAPNE. *Música y Educación*, 91(3): 30-51.
- Romero Naranjo, F. J. (2013a). Percusión corporal en Indonesia y Sudáfrica: recursos para el aula. *Música y Educación*, 93(1): 38-47.
- Romero Naranjo, F. J. (2013b). Criterios de evaluación en la didáctica de la percusión corporal – Método BAPNE. *Educatio Siglo XXI. Vol 31.1*.
- Stuber Petra, Ulrich Beck. (2009). *Theater und 19. Jahrhundert*. Georg Olms Verlag. Hidelshiem, Deutschland.
- Terry, K. „Body-Music“. *Percussiv Notes*, Vol. 23, N° 1, 1984. USA.
- Willems, E. (1981) El valor humano de la educación musical. Paidós, Barcelona.
- Vicente-Nicolás, G. (2010). Las actividades de movimiento en el aula de música: una aproximación a través de los libros de texto. *Educatio Siglo XXI*, 28, (1), 209-

Vicente-Nicolás, G. (2012). Música y movimiento. Variaciones sobre un mismo tema.

Eufonía. Didáctica de la música, 54, 74-81.

Zimmermann, J. (1999). *Die Welt der Körperpercussion*. Fidula Verlag.

ⁱ http://resources3.kb.nl/010645000/pdf/DDD_010648927.pdf